

II. Machado lúdico: os percursos da ironia
3. Os jogos metalinguísticos: a língua literária de Machado de Assis

Sonia Netto Salomão

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SALOMÃO, S.N. Os jogos metalinguísticos: a língua literária de Machado de Assis. In: *Machado de Assis e o cânone ocidental: itinerários de leitura* [online]. 2nd ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2019, pp. 183-215. ISBN: 978-65-990364-8-4. <https://doi.org/10.7476/9786599036484.0008>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Os jogos metalinguísticos: a língua literária de Machado de Assis

Das qualidades necessárias ao jogo de xadrez, duas essenciais: vista pronta e paciência beneditina, qualidades preciosas na vida que também é um xadrez, com seus problemas e partidas, umas ganhas, outras perdidas, outras nulas.

Machado de Assis,
Iaiá Garcia, 1878.

São muitas as concepções em torno do significado teórico da língua literária. O nosso itinerário de leitura, neste caso, circunscreve-se ao panorama pós-estruturalista, levando em consideração a capacidade de modelização da linguagem literária, ou seja, a capacidade inerente ao fazer literário de criar mundos possíveis, referindo-se ao próprio universo interno e, indiretamente, ao mundo real, na concepção fenomenológica do termo. Deste ponto de vista, podemos considerar uma perspectiva funcional e pragmática da língua literária, que colocaria o texto literário em comunicação com níveis diversos como os de: autor-leitor; narrador-narratário; narrador-situação narrada; personagem-personagem, e assim por

diante. Nessa perspectiva, o texto literário refere-se a um universo imaginário e simbólico regido por leis internas, colocado contra um pano de fundo sociocultural, histórico e crítico-literário. O contexto referido abarca uma multiplicidade de fatores que interagem entre si, influenciando as condições de produção e recepção dos textos. Entre os mencionados fatores devemos considerar: a tradição poética existente; a orientação poética da qual o enunciado literário é representativo; o gênero literário ao qual pertence a obra ou contra o qual se institui; a situação da obra no âmbito da poética do autor e dos outros autores seus contemporâneos; a língua-padrão da época em que foi escrito o texto literário; o horizonte de expectativa do receptor do texto literário, provocado pela temática apresentada e pelos procedimentos poéticos utilizados. E as devidas inter-relações histórico-culturais e sociais.

Sendo a linguagem literária uma forma de expressão histórica e fruto da criatividade humana, está em contínuo processo de modificação e varia de acordo com a concepção social de arte e cultura vigente no espaço e no tempo históricos em que se insere o texto literário considerado.¹

Embora norteie a nossa análise uma perspectiva histórica da língua literária brasileira, este capítulo deve ser considerado como um percurso em que se cruzam diversas linhas de abordagem que poderiam corresponder a vários ramos de especialização da linguística contemporânea: da sociolinguística à análise de discurso, da semiótica à lexicologia, e assim por diante. Consideramos uma

¹ Tomando como base a perspectiva da comunicação funcional, Steger define a linguagem literária como uma variante linguística da comunicação, com a motivação pragmática de modelizar uma concepção intencional de mundo possível (Lotman), tendo como sistema de referência o mundo literário (Jakobson) e, como normas estéticas, os princípios estéticos responsáveis pela geração de novos significados, os quais, por sua vez, se manifestam nos procedimentos de estranhamento, singularização, equivalência sintático-semântica, conotação e modelização (semantização ou iconização) dos signos linguísticos.

lúcida avaliação de Eugenio Coseriu, quando argumenta a respeito da relação língua e cultura:

Podem a língua e a literatura ser ensinadas racionalmente em separado? A tese fundamental desta indagação é que não, porque língua e literatura constituem uma forma conjunta e, na realidade, uma forma unitária de cultura com dois polos diferentes; ou seja, não se podem ensinar separadamente porque não se trata de língua e de sistema linguístico particular, de sistema linguístico gramatical em sentido restrito, e sim, de linguagem, de um saber linguístico ou daquilo que, segundo fórmulas recentes da linguística, não pode ser limitado à competência idiomática, ao conhecimento de um sistema linguístico, mas àquela competência linguística que engloba todas as formas do saber linguístico. E a literatura, neste sentido, representa a plenitude funcional da linguagem: é a realização de suas virtualidades permanentes, dentro deste nível de perspectiva. Esta é a tese: não se podem separar os ensinamentos da linguagem e literatura porque a língua e a literatura constituem, no sentido que veremos, uma forma única da cultura, embora sendo dois polos diferentes desta forma.²

No nosso entender, portanto, a língua literária de Machado de Assis deve ser compreendida como parte do projeto global da sua obra, manifestando-se na enunciação como um sistema de linguagem. Este sistema, por sua vez, articula-se com o universo literário mais amplo do cânone brasileiro e ocidental, num determinado contexto histórico-cultural. Nesse sentido, a melhor síntese da teoria de Machado sobre a língua foi fornecida por ele mesmo no

² Cf. E. Coseriu, “Innovación en la enseñanza de la lengua y la literatura española”, in *Actas y Simposios*, Madrid, Subdirección General de Formación del Profesorado, 1987, p. 155. Cf. trad. de E. Bechara: “Do sentido do ensino da língua literária”, in *Confluência* (Artigos), n. 5, 1993, pp. 29-47.

seu conhecido ensaio crítico, *Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade*, de 1873:

Não há dúvida que as línguas se aumentam e alteram com o tempo e as necessidades dos usos e costumes. Querer que a nossa pare no século de quinhentos é um erro igual ao de afirmar que a sua transplantação para a América não lhe inseriu riquezas novas. A este respeito a influência do povo é decisiva. Há, portanto, certos modos de dizer, locuções novas, que de força entram no domínio do estilo e ganham direito de cidade. (OC, III: 808).³

Deve-se levar em conta que o ensaio foi composto apenas oito anos depois da publicação de *Iracema* (1865), obra que obrigou José de Alencar a inúmeras notas de justificação para defender o “correto” uso da língua portuguesa na sua variante brasileira, contra os ataques dos puristas dos dois lados do Atlântico. Machado ainda não havia escrito os livros da consagrada segunda fase, mas se exprimia com segurança sobre a *vexata quaestio* da norma linguística brasileira, que teria que esperar pelo menos mais cinquenta anos para ser reconhecida como tal, no âmbito do movimento modernista, com polêmicas cujos ecos ainda reverberam nos dias atuais.⁴

O Oitocentos brasileiro marcou-se por um dinamismo similar ao de outras línguas modernas, no âmbito das mudanças sociais e tecnológicas que caracterizaram o período; basta lembrarmos, respectivamente, as revoluções liberais de 1848 e o telégrafo e o telefone.⁵ Entre os eventos históricos locais de influência sobre a sociolinguística da língua portuguesa brasileira

³ Machado de Assis, *Obras completas*, vol. III, p. 808.

⁴ Cf. S. Netto Salomão, “Alencar e a ‘língua brasileira’: uma reconstrução”, in *A Língua Portuguesa nos seus percursos multiculturais*, Roma: Nuova Cultura, 2012, pp. 208-23.

⁵ Cf. L. Seriani, *Storia dell’italiano nell’Ottocento*, Bolonha: Il Mulino, 2013, pp. 109-30; e A. Morpurgo Davies, “Il dibattito linguistico alla mettà dell’Ottocen-

estão: a transmigração da Família Real portuguesa ao Rio de Janeiro, em 1808, no âmbito das invasões napoleônicas, com a imediata abertura dos portos às nações amigas; a independência de Portugal, em 1822; a liberação da escravidão, em 1888; e a proclamação da República, em 1889.⁶

O progresso geral do país durante a permanência da corte portuguesa (1808-1821) e a sucessiva independência de 1822 produziram indiscutível expressão cultural e literária no Rio de Janeiro, repentinamente transformado em sede do Império. Com a relativa liberdade da imprensa, por outro lado, desenvolveu-se por todo o Brasil um movimento de efervescente agitação intelectual que caracteriza a fase da pós-independência.⁷ Surge uma grande curiosidade sobre o país, a sua história, a sua vida social, econômica e comercial, os seus grupos étnicos, a sua flora e a sua fauna – com a conseqüente fundação do Instituto Histórico e Geográfico (1838), além do interesse pelas ciências naturais, a mineralogia, a química, a medicina. Os estudos históricos abandonam a genealogia, a crônica e o memorialismo, seguindo uma orientação moderna, comparatista. A imprensa política e literária forma uma ainda incipiente opinião pública e contribui para o aumento do público leitor. Surge um tipo particular de publicista – misto de político e literato –, responsável por certo diletantismo e superficialidade, que Machado de Assis bem representou na *Teoria do Medalhão*, quando o pai ilustra ao filho, no aniversário da sua maturidade, as regras a seguir para se tornar um “medalhão”⁸ na sociedade brasi-

to”, in *La linguística dell’Ottocento*, Bolonha: Il Mulino, 1996, pp. 263-308; I. S. Lima e L. do Carmo, *História social da língua nacional*, Rio de Janeiro: Nau, 2014.

⁶ Cf. C. de Abreu, “Fases do Segundo Império”, in *Ensaio e estudos*, 3ª série, 4 vol., Rio de Janeiro, 1931-33, pp. 107-30; H. M. Gesteira et al., *Formas do Império, ciência, tecnologia e política em Portugal e no Brasil: séculos XVI ao XIX*, cit.

⁷ Cf. N. Werneck Sodré, *História da Imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

⁸ Metáfora já chamada de “metáfora-programa”, porque se encontra no comportamento da maioria dos personagens machadianos que conseguem prestígio social.

leira do período: aprender algumas expressões em latim, duas ou três anedotas de efeito e manter-se sempre em termos genéricos nas discussões. A mesma crítica, vamos encontrá-la no capítulo XXIV das *Memórias póstumas*, com a paródia da linguagem acadêmica inserida num dos inúmeros comentários sobre a formação do caráter do personagem Brás Cubas:

Não digo que a Universidade me não tivesse ensinado alguma; mas eu decorei-lhe só as fórmulas, o vocabulário, o esqueleto. Tratei-a como tratei o latim; embolsei três versos de Virgílio, dois de Horácio, uma dúzia de locuções morais e políticas, para as despesas da conversação. Tratei-os como tratei a história e a jurisprudência. Colhi de todas as cousas a fraseologia, a casca, a ornamentação. (OC, I: 545).

Machado conhecia bem a situação intelectual do país e inúmeras vezes dirige-se ao leitor no feminino, consciente do fato de que a literatura fosse tema para mulheres num país ainda sem tradição literária afirmada. Em 1872, por outro lado, foi publicado o primeiro censo da população do Império, que divulgou – para perplexidade geral dos intelectuais do país – que seriam 85% os analfabetos no Brasil.⁹ Hoje, sabemos que havia apenas 25% como potenciais usuários do português brasileiro culto e 75% como potenciais portadores do português popular brasileiro, ou seja, o ver-

Cf. D. C. Riedel, *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1974, p. 95.

⁹ Cf. J. Norberto de Souza, “Investigações sobre os recenseamentos da população geral do Império e de cada província de per si tentados desde os tempos coloniais até hoje, de 2 de maio de 1870”, in J. Norberto de Souza et al., *Resumos históricos dos inquéritos censitários no Brasil: recenseamento do Brasil, 1920*. São Paulo: Instituto de Pesquisas Econômicas, 1986; e H. de Seixas Guimarães, “A Guerra do Paraguai, o Primeiro Recenseamento e o ‘Bom Ladrão’ Garnier”, in *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Nankin Editorial/EdUSP, 2004, pp. 85-96.

náculo ou normas vernáculas, ainda hoje predominantes no país de duzentos milhões de habitantes.¹⁰

Do ponto de vista da linguística aplicada, caracteriza uma língua, principalmente, a sua expressão morfossintática. No século XIX, além das visíveis diferenças na prosódia das variantes europeia e brasileira do português, assim como o uso lexical particular, na época conhecido como “brasileirismos”,¹¹ há flagrante alteração no emprego dos pronomes (a colocação do pronome átono *me, te, se, lhe, se* em próclise) e no uso das preposições. Na língua literária do Oitocentos brasileiro entram os tupinismos, hoje calculados em cerca de cinco mil unidades,¹² e os africanismos,¹³ em menor grau (cerca de 300).

A língua de Machado de Assis, considerada “clássica”, no sentido de que apresenta um padrão médio entre a variante culta, de influência lusitana, e o português brasileiro que se afirmava literariamente naquele momento, com boa dose de linguagem po-

¹⁰ Cf. I. Ribeiro, *A origem do português culto: a escolarização*. Comunicação em Encontro da UNIFACS, Salvador. (mimeo), 1999. Da metade do século em diante, no entanto, surgem as primeiras gramáticas escritas no país, a partir de uma posição em favor da linguística nacional. No final do século, no momento da irrupção da República, não bastava que o brasileiro soubesse a sua língua; era preciso que, do ponto de vista institucional, ele tivesse consciência deste saber e o manifestasse. Ao deslocar para o território brasileiro a autoria de gramáticas da língua – que continuavam, na maior parte das vezes, a se chamar *Gramática Portuguesa* (Júlio Ribeiro, 1881) ou *Gramática da Língua Portuguesa* (Pacheco Silva e Lameira de Andrade, 1887) – os gramáticos brasileiros afirmam a autoridade de dizer como é essa língua. Ser autor de uma gramática é ter um lugar de responsabilidade como intelectual e ter uma posição de autoridade em relação à singularidade do português no Brasil. Cf. E. P. Orlandi, *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes, 1996.

¹¹ Cf. A. T. de Castilho (ed.), *Para a história do português brasileiro*, São Paulo: Humanitas, 1998; Sílvia Elia, *Fundamentos histórico-linguísticos do português do Brasil*, Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

¹² Cf. S. Elia, *Fundamentos histórico-linguísticos do português do Brasil*, Rio de Janeiro: Lucerna, 2003; Cf. A. D. Rodrigues, *Línguas brasileiras: para conhecer as línguas indígenas*, cit.

¹³ Cf. D. Lucchesi e A. Baxter, “A relevância dos processos de pidginização e crioulização na formação da língua portuguesa no Brasil”, in *Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, v. 19, 1997, pp. 65-84.

pular, merece uma consideração preliminar. Machado, do ponto de vista linguístico, pertencia a uma heterogeneidade sociocultural que viria a ser típica na sociedade carioca: neto de escravos, de origem humilde, teve por mãe uma portuguesa – uma lavadeira dos Açores – e casou-se com outra portuguesa, esta de boa formação cultural, oriunda de família letrada e de intelectuais: Carolina Augusta Xavier de Novais. Assim, percorre um espaço linguístico que é o das camadas populares, para conviver, em idade adulta, com o que havia de melhor na sociedade brasileira, do ponto de vista intelectual, inclusive no espaço doméstico.

Como lembrou Antônio Houaiss:

Sua linguagem não apresenta, de modo nenhum, uma fisionomia uniforme, estável e coerente; decorrência do seu caráter eminentemente criador, decorrência de ser expressão, veículo e instrumento de um psiquismo solicitado por múltiplas camadas sociais, culturais, profissionais; decorrência de sua convivência com indivíduos de áreas as mais diferenciadas do português do Brasil e de Portugal [...] essa linguagem é flutuante num mesmo tempo, é diferenciada através dos tempos, modifica-se, varia, seria insensato procurar, destarte, uma forma preferencial, ainda que existente, para adotá-la com a proscrição das formas concorrentes.¹⁴

Deve-se sublinhar que o trecho acima foi retirado de uma introdução à edição crítica da obra machadiana e que, portanto, o grande filólogo brasileiro se refere aos problemas inerentes à fixação do texto. Mas, neste exame, Houaiss também chama a atenção para o trabalho ainda não realizado no que diz respeito à especificidade da língua literária machadiana. Podemos, neste sentido, adiantar que ela é multiforme e sincrética e se enriqueceu

¹⁴ Cf. A. Houaiss, “Introdução ao texto crítico das *Memórias póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis”, in *Suplemento da Revista do Livro*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959, p. 7.

progressivamente com o trabalho profícuo de leitura e de escritura realizado pelo escritor nos mais diversos gêneros: da crônica jornalística à crítica literária e teatral, passando pelos contos, pela dramaturgia e pelo romance, para não nos esquecermos da tradução, que Machado praticou com espírito não só de divulgador cultural, mas, também, com o de exercício e método. Essa riqueza de estados sociais e culturais fará parte, como não poderia deixar de ser, da sua enciclopédia linguística, com o perfeito conhecimento do registro popular, da gíria carioca e dos africanismos que entravam na língua portuguesa do Brasil, ao lado dos registros profissionais de todo o tipo e dos estrangeirismos, principalmente de influência francesa e inglesa, mas também italiana, no que diz respeito à música.¹⁵

3.1. Dois exemplos sociolinguísticos

Sem o alarde do modernismo, portanto, Machado de Assis já havia iniciado o trabalho de síntese de registros diversos que trouxe para a língua literária: o valor das anedotas, do senso popular, da língua dos escravos, que ele anotou nos diálogos em que foram protagonistas, muito mais presentes do que na maioria das obras dos escritores seus contemporâneos, ao contrário do que ainda se supõe. As várias linguagens sociais, expressão de ideologias, classes, profissões, ambientes, aparecem principalmente na parte não dialógica, mesmo se o quadro da sociedade representada remete à complexidade da sociedade real por meio de referências ao quadro das manifestações linguísticas.¹⁶ Exemplo dos mais interessantes, por configurar um verdadeiro quadro antropológico da relação de poder entre senhor e escravo, com desdobramento

¹⁵ Cf. C. de Carvalho, “Aspectos lexicais do português do Brasil, no século XIX”, in *Congresso Internacional de Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro: CCAA Editora, 2007, pp. 147-62.

¹⁶ Cf. G. Berruto, *Prima lezione di sociolinguistica*, Roma-Bari: Laterza, 2004.

desta ação tortuosa ao longo dos tempos, é o capítulo LXVIII, “O vergalho”, do *Memórias póstumas*, que aqui reproduzimos:

Tais eram as reflexões que eu vinha fazendo, por aquele Valongo fora, logo depois de ver e ajustar a casa. Interrompeu-mas um ajuntamento; era um preto que vergalhava outro na praça. O outro não se atrevia a fugir; gemia somente estas únicas palavras: – “Não, perdão, meu senhor; meu senhor, perdão!” Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica, respondia com uma vergalhada nova.

– Toma, diabo! dizia ele; toma mais perdão, bêbado!

– Meu senhor! gemia o outro.

– Cala a boca, besta! replicava o vergalho.

Parei, olhei... Justos céus! Quem havia de ser o do vergalho? Nada menos que o meu moleque Prudêncio, – o que meu pai libertara alguns anos antes. Cheguei-me; ele deteve-se logo e pediu-me a bênção; perguntei-lhe se aquele preto era escravo dele.

– É, sim, nhonhô.

– Fez-te alguma coisa?

– É um vadio e um bêbado muito grande. Ainda hoje deixei ele na quitanda, enquanto eu ia lá embaixo na cidade, e ele deixou a quitanda para ir na venda beber.

– Está bom, perdoa-lhe, disse eu.

– Pois não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede. Entra para casa, bêbado! (OC, I: 582).

O diálogo entre dois escravos (na verdade, um microdiálogo) serve para o traçado da cena célebre em que o escravo recém-liberto reproduz os castigos que sofrera de seu amo. Aqui, temos um exemplo de configuração do escravo a partir de sua fala. Observe-se o uso de “deixei *ele*”, por “deixei-*o*”, clássico exemplo da utilização da forma nominativa de terceira pessoa em função de acusativo; ou, ainda, “enquanto eu ia lá embaixo *na* cidade

[...] para ir *na* venda beber” em relação ao uso da preposição. Tanto para o pronome como para as preposições, caracterizam o português vernacular ou familiar contemporâneo. Os exemplos ilustram, portanto, formas já existentes no final do século XIX, confirmadas hoje pelos falantes cultos em situações linguísticas informais. Finalmente, a forma de tratamento, *Nhinhô*, por *Senhor*, de acordo com o uso dos escravos, caracteriza um resquício de crioulo (‘sinhô’ < ‘senhor’), do mesmo modo que *quitanda* (do quimbundo *Kitanda*, ‘feira’, ‘venda’) vai alargar o âmbito lexical dos africanismos.¹⁷ Esta espécie de mímica da fala e da ação do escravo, parodiando a fala do senhor, quando se torna autoritária (“– Toma, diabo! dizia ele; toma mais perdão, bêbado!”), não é irônica em si. O efeito de ironia obtém-se, mais uma vez, pela inserção do pequeno diálogo num daqueles capítulos digressivos em relação à diegese, prolongando a conversa do narrador com o leitor. De fato, o capítulo encerra-se com um comentário que o chama em causa: “Vejam as subtilzas do maroto!”, referindo-se à ação do ex-escravo, com utilização da palavra “maroto”, “malandro”, que por si só denuncia o mecanismo muito complexo da dominação como uma forma que se perpetua. O Prudêncio, ao bater no seu escravo, descontava as surras que havia levado, no passado, quando era cativo. Além disso, o capítulo prolonga-se pelo seguinte, “Um grão de sandice”, que termina com outra exortação: “deixemos os Romualdos e Prudências”. O narrador, na verdade, não os deixa de lado, já que o próximo capítulo, “D. Plácida”, nome da infeliz alcoviteira de Brás Cubas e Virgília, permanecerá no âmbito anterior, dos mesmos personagens humildes,

¹⁷ Cf. D. Lucchesi e A. Baxter, “A relevância dos processos de pidginização e crioulição na formação da língua portuguesa no Brasil”, in *Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, v. 19, p. 65-84, 1997; Cf. Y. P. Castro, *Falares africanos na interação social do Brasil-Colônia*, Salvador: UFBA, publ. n. 89, 1980 e idem, *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*, Rio de Janeiro: ABL/Topbooks, 2001.

permitindo ao narrador aprofundar, como já fizera com a história de Eugênia, o tema da vilania humana em contexto brasileiro.

Quanto ao uso do pronome de tratamento, Machado registra uma ambivalência que permanece até hoje, sendo reveladora de nuances muito particulares das diversas situações linguísticas quanto à hierarquia social e de faixa etária. Já comentamos este caso em um nosso estudo recente.¹⁸ A partir da análise de *Quincas Borba*, relevamos uma pequena diferença hierárquica no uso do *tu* e do *você* em situação conversacional e de intimidade. Como se sabe, Rubião representa no romance um mestre-escola provinciano, enquanto Quincas Borba, um filósofo da Corte. Ambos gozam de intimidade em função do fato de terem sido quase cunhados, não tivesse morrido a irmã de Rubião. Depois do desaparecimento de Piedade, Rubião acode Quincas Borba em Barbacena, antes que este se desloque para o Rio de Janeiro, onde falecerá, deixando toda a sua riqueza para o simplório Rubião. No capítulo IV, encontramos o seguinte diálogo:

- *Tu* és bom, Rubião, suspirava Quincas Borba.
- Grande façanha! Como se *você* fosse mau! (OC, I: 645).

Igual situação reproduz-se no capítulo V (“– Desculpa-me, *tu* também o *és*, bem sei, e agradeço-*te* muito”), sempre da parte de Quincas Borba. Como resposta, Rubião usa o *você* (“– Sei, sei que *você* tem umas filosofias...”). (OC, I: 646). No entanto, no capítulo VII, vamos encontrar esta variante de tratamento, da parte de Quincas Borba:

- *Você* é meu amigo?
- Que pergunta! (OC, I: 649).

¹⁸ S. N. Salomão, “O uso dos pronomes de tratamento em *Quincas Borba* e na *Teoria do Medalhão* e a sua tradução em italiano”, in *A Língua Portuguesa nos seus percursos multiculturais*, cit., pp. 247-65.

No português brasileiro contemporâneo há a permanência do uso do *você*, com verbo na terceira pessoa e do *tu* – no Sul do país e no estado do Maranhão –, com verbo na segunda pessoa; mas o *tu* também é usado, em forma popular e descontraída, com verbo na terceira pessoa: ‘tu gosta?’. Mais uma vez, a língua literária de Machado de Assis registra uma manifestação da índole do vernáculo.

3.2. *Palavra puxa palavra: a Teoria da Chapa nas paródias*

Palavra puxa palavra, uma ideia traz outra, e assim se faz um livro, um governo, ou uma revolução, alguns dizem que assim é que a natureza compôs as suas espécies.

Machado de Assis,
“Primas de Sapucaia!”, 1884.

Não é este o espaço para uma análise do léxico machadiano *tout court*. Interessa-nos observar a sua propriedade metalinguística, de acordo com o projeto estético da obra, e a riqueza dos campos lexicais desenvolvidos pelo autor carioca. Cumpre assinalar, como síntese introdutiva, a presença substancial de: a) arcaísmos e latinismos (geralmente nos títulos dos capítulos ou como expressão paródica) ao lado de vocábulos eruditos como: *omnia bona, modus vivendi, mirabile dictu, quid inde, alea jacta est, vae victis, sycophantas*; b) vocábulos populares e familiares, como *gira, rapapé, lufa-lufa, calote, caraminhola, pé-~~rapado~~, peixão, surriada*; c) vocábulos estrangeiros, como *coupé, navette, pouf, tilbury*; d) africanismos: *cochilar, muxoxo, calundu, nhonhô, nhanhã, sinhá, sinhô, sinhazinha, sinhozinho, moleque*; e) tupinismos, como *gambá, mandioca, sapê, taquara*. Toda uma

riqueza de usos que dão naturalidade aos personagens de diversa extração social que frequentam a sua obra ou que configuram contextos geográficos específicos.

O léxico machadiano é enriquecido também pela sua capacidade de poderoso assimilador de estilos literários clássicos e modernos. Nos seus textos, estão presentes verdadeiras lições de transposição temática e formal, encontrando-se justamente na encruzilhada dos gêneros reelaborados e utilizados em situações novas e inesperadas. É quando o escritor se apropria das linguagens especiais: das disciplinas – como o direito ou o jornalismo; da moda, das mulheres, da política, e assim por diante. No âmbito da paródia, mais especificamente, Machado se move em três grandes direções: a) a dos estilos de proveniência explicitamente literária, trabalhando com clichês e elementos retóricos nascidos da imitação de modelos preexistentes; b) a da linguagem específica de contextos sociais institucionalizados: área militar, médica ou política, por exemplo; c) a dos estilos conformadores de tipos: o bajulador, o calculista, o filósofo do senso comum.¹⁹ Particular atenção merecem os aforismos e ditados populares como condensadores semânticos.

O capítulo LXIII do *MPBC* preanuncia, no título, um tema dramático: “Fujamos!”. Faz lembrar o romance romântico, aventureiro, bombástico, justamente num momento crítico da trama, em que a relação adúltera de Virgília e Brás Cubas está em perigo, pela desconfiança do marido:

Virgília chamou-me; deixei-me estar, a remoer os meus zelos, a desejar estrangular o marido, se o tivesse ali à mão... Justamente, nesse instante, apareceu na chácara o Lobo Neves. Não tremas

¹⁹ Cf. S. Brayner, *Labirinto do espaço romanesco. Tradição e renovação da literatura brasileira: 1880-1920*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL-MEC, 1979, pp. 52-118.

assim, leitora pálida; descansa, que não hei de rubricar esta lauda com um pingo de sangue. (OC, I: 577).

A técnica, como se vê, é extremamente moderna, inscrevendo na estrutura retórica da narrativa uma ironia bem calibrada que nasce da quebra do suspense que iniciava e que poderia fazer parte de qualquer romance folhetinesco digno do nome. É interessante notar que o distanciamento se dá pela chamada do leitor em cena, ou melhor, da caricata leitora, “pálida e trêmula”, como já referido anteriormente.

Quanto à linguagem específica de contextos sociais, institucionalizados (área militar, médica ou política), no *Quincas Borba*, o pobre Camacho, quanto menos possibilidades tem de conquistar uma posição política na Corte, mais vai buscar compensação nas hipérboles com que retrata o seu calvário:

Uns biltres! Ah! meu caro Rubião, isto de política pode ser comparado à paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo; não falta nada, nem o discípulo que nega, nem o discípulo que vende. Coroa de espinhos, bofetadas, madeiro, e afinal morre-se na cruz das ideias, pregado pelos cravos da inveja, da calúnia e da ingratidão... (OC, I: 727).

O lugar comum, que se utiliza das metáforas do discurso religioso, será a seguir comentado:

Esta frase, caída no calor da conversa, pareceu-lhe digna de um artigo; reteve-a na memória; antes de dormir, escreveu-a em uma tira de papel. Mas, na ocasião da conversa, enquanto a repetia consigo para fixá-la, Rubião dizia que se animasse, que ele era homem para grandes campanhas. E não fugisse de caretas. (OC, I: 727).

Outros dois exemplos de aproveitamento de contextos históricos são, o primeiro, relativo à história romana:

Teve duas fases a nossa paixão, ou ligação, ou qualquer outro nome, que eu de nomes não curo; teve a fase consular e a fase imperial. Na primeira, que foi curta, regemos o Xavier e eu, sem que ele jamais acreditasse dividir comigo o governo de Roma; mas, quando a credulidade não pôde resistir à evidência, o Xavier depôs as insígnias, e eu concentrei todos os poderes na minha mão; foi a fase cesariana. (OC, I: 534).

O segundo, retirado do capítulo CXLVI das *MPBC*, em que Brás Cubas, após sofrida derrota na Câmara dos Deputados, onde não consegue obter uma cadeira, resolve publicar um jornal, com o intuito da desforra política. O programa do primeiro número aponta para aquele conjunto de fórmulas vazias que denunciam o baixo nível ideológico da política brasileira do período, justamente parodiado pelas formas caducas do falar e do propor:

Era a fina flor dos programas; prometia curar a sociedade, destruir os abusos, defender os sãos princípios de liberdade e conservação; fazia um apelo ao comércio e à lavoura; citava Guizot e Ledru-Rollin, e acabava com esta ameaça, que o Quincas Borba achou mesquinha e local: “A nova doutrina que professamos há de inevitavelmente derribar o atual ministério.” (OC, I: 631).

O diálogo machadiano chama em causa o senso comum e a ordem social estabelecida, misturando os registros e guiando o leitor através de uma espécie de polifonia estilística. Este terreno linguístico, habilmente tecido, permite, por sua vez, a percepção da superficialidade, do aborrecimento e do tédio que caracterizam tantos dos seus personagens da burguesia brasileira oitocentista. A metalinguagem permite, igualmente, a recuperação dos vários modos de expressão (lugares-comuns e clichês) que a tradição linguística oferece já

estruturados. O autor carioca os utiliza em modo duplo: como *topoi* chamados em causa para dizer alguma coisa com maior facilidade e como desconstrução, ao denunciar alguma coisa obsoleta, vulgar ou caricatural.

No que diz respeito à gíria, no entanto, convém lembrar da esquecida lição de Mattoso Câmara Jr.²⁰ quanto ao caráter humorístico do autor, que se aproveitaria da gíria para desenvolver uma nota inesperada na incoerência de desenvolvimento da expressão, assim como a utilizaria como uma forma de desprezo pelos preconceitos estéticos do leitor. Um dos magníficos exemplos fornecidos pelo linguista é a expressão “Ao vencedor as batatas!”, com que Machado encerra *Quincas Borba*, desestruturando, com uma frase (que lembra a popular “vai plantar batatas!”), a moral do romance; ou seja, tanto os vencidos como os vencedores têm um destino que se assemelha, igualado pela futilidade das lutas humanas.²¹

Uma anotação merecem, também, os adjetivos. Machado de Assis, criado na escola de Victor Hugo, Baudelaire e Flaubert, sabia muito bem que o adjetivo comunica tonalidade à expressão. No já citado *Teoria do Medalhão*, ao ensinar ao filho como se fazer notar na melhor sociedade brasileira, o pai explica que ele deverá ser como o adjetivo, “Porque o adjetivo é a alma do idioma, a sua porção idealista e metafísica. O substantivo é a realidade nua e crua, é o naturalismo do vocabulário” (OC, II: 293).

Uma das características do adjetivo machadiano, por sinal, é o seu aspecto psicológico, como na expressão famosa dos olhos

²⁰ Cf. J. Mattoso Câmara Jr., “A gíria em Machado de Assis”, in *Ensaios machadianos: língua e estilo*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1977, pp. 135-43.

²¹ J. Mattoso Câmara Jr. sugere pontos de contato do Humanitismo com as teorias de Nietzsche, que Machado conheceria de segunda mão, por intermédio de leituras informativas, como resenhas jornalísticas, e por intermédio de Schopenhauer, do qual possuía um conhecimento direto. Cf. J. Mattoso Câmara Jr, *Ensaios machadianos*, cit., pp. 95-108; F. I. Fonseca, “Deixis e pragmática linguística”, in Isabel H. Faria et al., *Introdução à linguística geral e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1996, pp. 437-45.

de Capitu, em que o adjetivo (uma hipálage, no caso) tem valor quase adverbial: “Olhos de cigana, *oblíqua* e *dissimulada*”. É a perspectiva, também, de outro dos seus conhecidos textos, no exemplo da descrição da cartomante (“A cartomante”): “Era uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes olhos *sonsos* e *agudos*”. Outra metonímia dos olhos pela pessoa para caracterizar o lado charlatão mas agudo da italiana, na sua capacidade de perceber os estados psicológicos do interlocutor. Muitos são os exemplos de adjetivos que intensificam, geralmente acompanhados por entonação exclamativa: “– *Bela* mulher! *Grande* mulher! *belos* e *grandes* amores!” (“Mariana”). Entre os inúmeros tipos de intensificação do adjetivo, lembramos a descrição irônica e caricatural do personagem José Dias – um agregado –, expressa sinteticamente por um adjetivo no grau superlativo, no capítulo IV do *Dom Casmurro*: “Um dever amaríssimo!”:

José Dias amava os superlativos. Era um modo de dar feição monumental às ideias; não as havendo, servia a prolongar as frases. [...] Era magro, chupado, com um princípio de calva; teria os seus cinquenta e cinco anos. Levantou-se com o passo vagaroso do costume, não aquele vagar arrastado que era dos preguiçosos, mas um vagar calculado e deduzido, um silogismo completo, a premissa antes da consequência, a consequência antes da conclusão. Um dever amaríssimo! (OC, I: 812-813).

O caráter interessado e falso do *agregado* é ulteriormente sublinhado pela linguagem de circunstância que usa, cobrindo o vazio do conteúdo com a ênfase dos adjetivos que, segundo Bentiho, serviam para “dar pernas longuíssimas a ideias brevíssimas”.

Já o capítulo XV, “Marcela”, é um exemplo de retomada de *Lucíola* (1862), de José de Alencar, episódio este inspirado na *Dama das Camélias* (1848), de Alexandre Dumas (filho). Há uma série de coincidências e alusões que repropõem a relação romântica de Paulo e Lúcia na de Brás Cubas e Marcela, só que com intenção

desidealizadora²² do célebre modelo romântico. Do mesmo modo, o capítulo XXX, “A flor da moita”, sugere o tema famoso da deformidade física ligada à deformidade moral, tratado num igualmente famoso romance de Alencar, *A pata da gazela* (1870). Enfim, o capítulo IV, “Ideia fixa”, tomado como modelo do conceito de história machadiana, já foi estudado como exemplo da influência de Luciano e da sátira menipeia em *MPBC*.²³ Indicamos, também, o capítulo CXXX, “Para intercalar no capítulo CXXIX”, como outro sugestivo exemplo de comunicação oblíqua. A retomada de personagens de obras clássicas para sintetizar uma ideia é um processo de intertextualidade com função irônica específica, como no caso da exposição que Quincas Borba faz do Humanitismo, filosofia da defesa da vida, contra a dor: “Pangloss, dizia-me ele ao fechar o livro, não era tão tolo como o pintou Voltaire”. (OC, I: 617).

Quanto às metáforas machadianas, já mereceram um estudo bem realizado por Dirce Côrtes Riedel.²⁴ Basta ler o sumário do seu livro para termos um elenco bastante nutrido delas, dividido por temas: 1) Razão contra sandice; 2) Edições e erratas; 3) Águia/frango rasteiro; 4) Um piquenique de ilusões; 5) Uma Beatriz para dois; 6) Santa-Maometana-Cleópatra; 7) Lucros e perdas; 8) Um tecido invisível; 9) Ressaca; 10) Medalhões; 11) Otelo e D’Artagnan; 12) Estrelada, Ezequiel, e também Sofia; 13) A mesma flor eterna; 14) Sacos de espantos.

Vale, para a indagação das metáforas, o método que adotamos neste capítulo: as metáforas e alegorias machadianas fazem parte do projeto estético e ideológico e não fogem de um processo específico do autor e do seu regime de sentido. O mais

²² É interessante ver a análise detalhada do episódio realizada por R. Schwarz, embora com objetivos diversos dos nossos, in R. Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*, São Paulo: Duas Cidades, 1990.

²³ Cf. E. Sá Rego, *O Calundu e a Panacéia*. cit., pp. 33-76.

²⁴ Cf. D. Côrtes Riedel, *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*. cit., Sumário.

característico neste âmbito é o movimento de fazer e desfazer as metáforas, que ora se alongam como no episódio de Eugênia, nas *Memórias póstumas*, ora se sintetizam nos famosos filosofemas machadianos, diluídos pela sua obra.

3.3. A ironia como comunicação oblíqua

Machado de Assis foi um grande interlocutor da sociedade brasileira de seu tempo – e de todos os tempos –, criador de múltiplos gêneros e situações linguísticas e temáticas ricas de variantes e tipologias ainda atualíssimas e longe de terem sido aprofundadas em estudos sistemáticos. Um desses aspectos relevantes é a ironia sutil de sua prosa dialogante, – uma “graça dançarina”,²⁵ – expressa naquela capacidade de chamar em causa o leitor, insinuando, implicando ou, até mesmo, *ralhando* com ele, quando o considera *desatento*.

A este respeito, é sempre bom voltar aos mestres, retomando as palavras de síntese de Antonio Cândido, no final do seu *Esquema de Machado de Assis*:

Este Machado de Assis desprezencioso e de bom humor constitui porventura o ponto de referência dos demais, porque dele vem o *tom*, ocasional e reticente, digressivo e coloquial, da maioria dos seus contos e romances. Nele se manifesta o amor da ficção pela ficção, a perícia de tecer histórias, que se aproxima da gratuidade determinativa do jogo.²⁶

²⁵ Cf. G. Corção, “Machado de Assis, cronista”, in M. de Assis, *Obras completas* [1959], vol. 3, cit., p. 325.

²⁶ Cf. A. Cândido, “Esquema de Machado de Assis”, in *Vários escritos*, São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970, p. 32.

Embora esse sistema (ou *tom*) seja preponderante ao longo de sua obra, estando presente nitidamente nos contos e nas crônicas (principalmente a partir de 1887), será assumido mais abertamente em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, pela referência explícita ao leitor e mediante um processo de construção da ironia como estratégia interdiscursiva.

A língua literária machadiana, como não poderia deixar de ser, manifesta-se na enunciação, como um sistema de linguagem, enfim.²⁷ Do ponto de vista expressivo e no âmbito do discurso, o *tom* irônico manifesta-se na construção retórica do texto de modo complexo, pressupondo uma espécie de multiplicação do sentido numa comunicação trabalhada por muitas vozes que se contrapõem na narrativa, com efeito interdiscursivo.

Quanto à interdiscursividade,²⁸ que leva a uma comunicação oblíqua em Machado, ela pode ser tomada tanto como relação entre discursos ou enunciados que cada texto oral ou escrito mantém com todos os discursos ou enunciados de uma dada cultura, quanto na sua vasta gama de possibilidades de citar a palavra do outro, daquela mais explícita àquela mais inferencial. Esse processo nos remete, por sua vez, a um certo efeito de repetição,²⁹ outra característica do trabalho machadiano. Uma série de estudos – de Bakhtin à *Rezeptionskritik* de Constança até as pesquisas de linguística pragmática mais recentes – tem

²⁷ Cf. M. Bakhtin, “Il problema del testo nella linguistica, nella filologia, e nelle altre scienze umane”, in *L'autore e l'eroe, teoria letteraria e scienze umane*, [*Estetika slovesnogo tvorcestva*, 1979], a cura di C. Strada Janovic, Turim: 1988, pp. 291-319.

²⁸ Cf. S. N. Salomão, “A ironia como interdiscursividade em Machado de Assis: as *Memórias póstumas de Brás Cubas*”, in *Da palavra ao texto, estudos de linguística, filologia, literatura*, Viterbo: Sette Città, 2012, pp. 39-76; e M. N. Lins Soares, *Machado de Assis e a análise da expressão*, Rio de Janeiro: INL, 1968, pp. 65-79.

²⁹ Cf. A. Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris: Ed. du Seuil, 1979. Compagnon, ao retomar a análise de Benveniste sobre a distinção *langue/discours*, tratou da interdiscursividade como relação de um discurso com um ou outros discursos que ecoam dentro daquele discurso primeiro, sendo objeto principal da interdiscursividade a repetição.

realçado o valor do *outro* como interlocutor direto, ou como sujeito evocado pelo enunciado.³⁰ Pode-se falar, em vários exemplos machadianos, da ironia como intenção, inserida no projeto comunicativo do emitente como processo duplo a ser reconstruído e remodulado pelo receptor.³¹

No âmbito do desenvolvimento dos estudos em torno da intertextualidade, por sua vez, Jakobson chamou a atenção para a mudança de códigos quando confrontamos duas línguas e duas culturas no trabalho da tradução.³² A contemporânea atenção dedicada ao intercâmbio de culturas, por outro lado, detectou a importância do hibridismo e da apropriação de modelos linguísticos e literários por parte das literaturas pós-coloniais, consideradas realidades *in-between*, no que diz respeito ao sistema linguístico-cultural do Ocidente. Alargando o conceito, pode-se considerar como parte deste processo o discurso irônico machadiano: uma comunicação oblíqua que abarca a paródia, a estilização e o pastiche. No âmbito desses recursos utilizados por Machado na construção da sua ironia, são chamados em causa romances canônicos da literatura ocidental. Será a partir dessas noções básicas que se pode examinar a construção da ironia na sua obra, levando-se em consideração diversos níveis do trabalho retórico e textual.

3.4. Ironia, citação, repetição e eco

Processo comum na escritura machadiana é o da repetição. Encontra-se tanto no âmbito da frase como na macroestrutura

³⁰ Ver, a respeito, o estudo de M. Mizzau, *L'ironia. La contraddizione consentita*, Milão: Feltrinelli, 1984, que, entre outras qualidades, reúne o acervo de conceitos decorrentes do dialogismo de Bakhtin e dos principais teóricos da ironia com forte base linguística.

³¹ Cf. W. Iser, *The implied Reader – Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974, p. 14; e U. Eco, *Lector in fabula*, Milão: Bompiani, 1979.

³² Ver R. Jakobson, “Linguistic Aspects on Translation”, cit., pp. 232-39.

da narrativa. Do primeiro caso, são exemplos frases como: “uma cousa a que poderia chamar volúpia do aborrecimento. Volúpia do aborrecimento: decora esta expressão, leitor;” (OC, I: 546). Nas *MPBC*, podemos observar diversos tipos desse processo com funções determinadas. O conjunto de citações no romance, por exemplo, representa valores dialógicos bastante fortes. A citação por referência aparece logo no conhecido *Prólogo da quarta edição*:

Capistrano de Abreu, noticiando a publicação do livro, perguntava: “As *Memórias póstumas de Brás Cubas* são um romance?” Macedo Soares, em carta que me escreveu por esse tempo, recordava amigamente as *Viagens na Minha Terra*. Ao primeiro respondia já o defunto Brás Cubas (como o leitor viu e verá no prólogo dele que vai adiante) que sim e que não, que era romance para uns e não o era para outros. Quanto ao segundo, assim se explicou o finado: “Trata-se de uma obra difusa, na qual eu, Brás Cubas, se adotei a forma livre de um Sterne ou de um Xavier de Maistre, não sei se lhe meti algumas rabugens de pessimismo.” Toda esta gente viajou: Xavier de Maistre à roda do quarto, Garrett na terra dele, Sterne na terra dos outros. De Brás Cubas se pode dizer que viajou à roda da vida. (OC, I: 512).

O prólogo, assumido biograficamente pelo autor que o assina, inicia o jogo intertextual e paródico, numa espécie de legitimação brincalhona do romance que se vai ler, chamando em causa os críticos brasileiros contemporâneos: Capistrano de Abreu e Macedo Soares. Todavia, Garrett, Sterne e Xavier de Maistre, que servem de recurso à autenticação do modelo, também são colocados na roda. Como é sabido, o livro será comparado, no primeiro capítulo, à Bíblia, principalmente ao Pentateuco, e ao “undiscovered country” de Hamlet, para indicar semelhanças literárias ou de circunstância histórica. Inúmeras serão,

ainda, as citações intertextuais propriamente ditas, indicadas entre aspas. A citação do *Tartufo*: “La maison est à moi, c’est à vous d’en sortir” (OC, I: 524); ou das *Escrituras* (*Atos*, 9: 7), “Levanta-te, e entra na cidade” (OC, I: 555): todas servem de tema ou de glosa aos respectivos capítulos em que se inserem.

Inúmeras são, também, as citações intertextuais reelaboradas, quando o autor retoma textos clássicos da literatura brasileira ou da literatura universal e os reescreve, intercalando-os, ou adaptando-os à circunstância da trama, como já analisamos em I, 1.2.3. Em *MPBC*, temos alguns exemplos mais circunscritos, mas não menos importantes:

E aí, como um escárnio, vi o olhar de Marcela, [...] o qual chispava de cima de um nariz, que era ao mesmo tempo o nariz de Bakbarah e o meu. Pobre namorado das *Mil e uma noites!* Vi-te ali mesmo correr atrás da mulher do vizir... (OC, I: 538-539).

Outro modelo é o da carta de Quincas Borba, ao restituir ao amigo o relógio roubado há tempos: “*Que voulez-vous, monseigneur?* – como dizia Fígaro, – *c’est la misère*” (OC, I: 599). Ou ainda, no capítulo LVII, “Destino”: “Achávamo-nos jungidos um ao outro, como as duas almas que o poeta encontrou no Purgatório: *Di pari, come buoi, che vanno a giogo*; e digo mal, comparando-nos a bois, porque nós éramos outra espécie de animal menos tardo, mais velhaco e lascivo”. (OC, I: 571).

Podemos falar, finalmente, de citação implícita, estruturalmente construída. Neste caso, o narrador faz falar um personagem por ele ou insinua um determinado sentido por meio das histórias que intercala na narrativa, exigindo aquele trabalho de decodificação complexo, porém sedutor, que atrai o leitor narrativa adentro. O capítulo L encerra-se com a delirante valsa de Brás Cubas e Virgília. Era o início do romance que, se começava

cercado pelas dúvidas morais do adultério, afirmava-se pelo delírio da posse. Assim, o capítulo “É Minha!” inicia e traz, no título, a mesma frase exclamativa de Brás Cubas:

É minha! disse eu comigo, logo que a passei a outro cavalheiro; e confesso que durante o resto da noite, foi-se-me a ideia entrando no espírito, não à força do martelo, mas da verruma, que é mais insinuativa. (OC, I: 566).

Neste início de conquista da mulher de Lobo Neves intercala-se a história da moeda de ouro achada por Brás Cubas à porta de casa e já comentada por nós no capítulo II.1. Rindo-se, Brás Cubas repete, num momento de autoironia, “É minha!” e a mete no bolso. No dia seguinte, através de um mecanismo de compensação, decide-se a devolver a moeda de ouro por intermédio do Chefe de Polícia, acompanhada de uma carta em que pede o empenho na tarefa de achar o verdadeiro dono. A autoironia afasta o narrador do personagem, tornando-o simultaneamente sujeito e objeto da ação narrada. O movimento é consciente e explícito na sua intenção porque o próprio narrador confessa que Brás Cubas havia descoberto a “lei das equivalências das janelas”, estabelecendo que a única forma de a moral arejar a consciência era a de estabelecer uma janela aberta para cada janela fechada. Brás Cubas devolve a moeda de ouro, mas não a mulher de Lobo Neves.

No capítulo seguinte, o processo da autoironia será desenvolvido, acentuando ainda mais tanto o desdobramento do sujeito e do objeto, quanto o processo metanarrativo do diálogo. Sempre dirigindo-se diretamente ao leitor, o narrador especula sobre a clareza do exemplo dado com a moeda: “Talvez não entendas o que aí fica; talvez queiras uma cousa mais concreta, um embrulho misterioso. Pois toma lá o embrulho misterioso”. (OC, I: 567). E o capítulo LII justamente se intitula “O embrulho misterioso”, em que o processo das equivalências morais vai-se desenvolver às avessas, de

modo a manter a simetria. Ou seja, se Brás Cubas devolveu a moeda de ouro achada na porta de sua casa, não devolverá um embrulho achado na praia de Botafogo, contendo cinco mil contos de réis. A equivalência dos capítulos resolve-se, assim, em nível estrutural, com dois capítulos que se negam e se compensam reciprocamente. Desse modo, fica o leitor informado, por intermédio desse recurso de citação implícita, que Brás Cubas se debateu um pouco com a questão moral do adultério, consolando-se com a ideia de que roubava a mulher que já lhe havia sido subtraída anos atrás, quando Virgília era praticamente sua noiva, e apareceu o Lobo Neves.³³

A ironia machadiana, construída por meio do complexo entrecruzar-se das citações, constitui um processo estrutural da obra, remetendo o leitor para fora ou para dentro do texto, segundo a necessidade de criar um determinado efeito. É este o caso da expressão *enxurro da vida*, citada duas vezes, no capítulo XXIII e no LXXXVII. Vejamos o trecho a seguir:

[...] havia no Lobo Neves certa dignidade fundamental, uma camada de rocha, que resistia ao comércio dos homens. As outras, as camadas de cima, terra solta e areia, levou-lhas a vida, que é um enxurro perpétuo. Se o leitor ainda se lembra do capítulo XXIII, *observará que é agora a segunda vez que eu comparo a vida a um enxurro*; mas também há de reparar que desta vez acrescento-lhe um adjetivo – perpétuo. E Deus sabe a força de um adjetivo, principalmente em países novos e cálidos. (OC, I: 595, grifo nosso).

Apesar de Lobo Neves ser um adversário de Brás Cubas, este reconhece a dignidade moral do marido de Virgília; mas, homem como ele, lembra que ambos não podem escapar do *enxurro da vida*. A citação leva-nos de volta para o capítulo XXIII, um dos

³³ Cf. C. Perelman e L. Olbrechtes-Tytega, *Tratado da argumentação*, São Paulo: Martins Fontes, 1996, cap. 5.

mais melancólicos do romance, em que o nosso herói vai se deparar com a morte da mãe e com a indiferente incongruência da doença que a destruiu. Sendo a construção da ironia – no caso, a ironia trágica – parte do processo interdiscursivo e dialogante do texto, o capítulo citado não pode ser considerado isoladamente, sob pena de perdermos a dimensão global da construção narrativa. Ele faz parte de um conjunto em que as partes jogam entre si, e está intimamente relacionado com os capítulos seguintes quanto à caracterização do herói do romance. Assim, a própria técnica de apresentação do personagem é afetada pela construção irônica, formal, da narrativa. O saltar de cá para lá, num bailado galante e diáfano, com algumas interrupções de enfado, é a melhor forma de sentirmos quem é Brás Cubas. Já que é ele mesmo quem narra a si próprio, a narrativa deve necessariamente acompanhar a mobilidade de seu caráter. De fato, trata-se de uma narrativa aparentemente diáfana, que resvala como seu defunto-autor, como no exemplo a seguir que será, na verdade, de introdução do tema – nada leve – da melancolia. Brás Cubas é chamado da Europa porque sua mãe está à beira da morte. O narrador intercala, então, o capítulo XXIV, “Curto, mas alegre”:

E contudo era eu, nesse tempo, um fiel compêndio de trivialidade e presunção. Jamais o problema da vida e da morte me oprimira o cérebro; nunca até esse dia me debruçara sobre o abismo do Inexplicável; faltava-me o essencial, que é o estímulo, a vertigem...

Para lhes dizer a verdade toda, eu refletia as opiniões de um cabeleireiro, que achei em Módena, e que se distinguia por não as ter absolutamente. Era a flor dos cabeleireiros; por mais demorada que fosse a operação do toucado, não enfadava nunca; ele intercalava as penteadelas com muitos motes e pulhas, cheios de um pingo, de um sabor... Não tinha outra filosofia. Nem eu. (OC, I: 545).

O capítulo seguinte, o XXV, contrasta enormemente com o anterior, se compararmos os trechos selecionados. A morte da mãe de Brás Cubas será um momento de conscientização em que a dor fará amadurecer um pouco aquele jovem mimado. A experiência da hipocondria e da melancolia, os dois males que tanto incomodavam o homem oitocentista, é também fundamental no romance:

Renunciei tudo; tinha o espírito atônito. Creio que por então é que começou a desabotoar em mim a hipocondria, essa flor amarela, solitária e mórbida, de um cheiro inebriante e sutil. “Que bom que é estar triste e não dizer cousa nenhuma!” Quando esta palavra de Shakespeare me chamou a atenção, confesso que senti em mim um eco, um eco delicioso. Lembra-me que estava sentado, debaixo de um tamarineiro, com o livro do poeta aberto nas mãos e o espírito ainda mais cabisbaixo do que a figura – ou jururu, como dizemos de galinhas tristes. Apertava ao peito a minha dor taciturna, com uma sensação única, uma cousa a que poderia chamar volúpia do aborrecimento. Volúpia do aborrecimento: decora esta expressão, leitor; guarda-a, examina-a, e se não chegares a entendê-la, podes concluir que ignoras uma das sensações mais subtis desse mundo e daquele tempo. (OC, I: 546).

No capítulo XLI, “A alucinação”, inicia-se importante acontecimento do enredo: Brás Cubas está para perder sua noiva e, com ela, a possibilidade da brilhante carreira política. Chega atrasado a um encontro com Virgília e não consegue explicar-se bem. Pelo contrário, numa espécie de efeito alucinante, causado pelo forte impacto do reencontro com Marcela, sua antiga paixão juvenil, agora envelhecida, pobre e com o rosto comido pelas be-xigas, nosso herói transplanta para a bela Virgília aquela imagem terrível, como se fosse ela a causa da repugnância que traz con-

sigo. Virgília, jovem vaidosa e sensível, recebe muito mal aquele gesto de repúdio, assim explicado pelo narrador no capítulo digressivo,³⁴ “Que escapou a Aristóteles”:

Outra cousa que também me parece metafísica é isto: – Dá-se movimento a uma bola, por exemplo; rola esta, encontra outra bola, transmite-lhe o impulso, e eis a segunda bola a rolar como a primeira rolou. Suponhamos que a primeira bola se chama... Marcela, – é uma simples suposição; a segunda, Brás Cubas; a terceira, Virgília. Temos que Marcela, recebendo um piparote do passado, rolou até tocar em Brás Cubas, – o qual, cedendo à força impulsiva, entrou a rolar também até esbarrar em Virgília, que não tinha nada com a primeira bola; e eis aí como, pela simples transmissão de uma força, se tocam os extremos sociais, e se estabelece uma cousa que poderemos chamar – solidariedade do aborrecimento humano. Como é que este capítulo escapou a Aristóteles? (OC, I: 560).

Nas citações intratextuais, o autor remete o leitor a capítulos ou a passagens internas ao romance.

Ah! trapézio dos meus pecados, trapézio das concepções abstrusas! A ideia salvadora trabalhou nele, como a do emplastro (capítulo II). (OC, I: 537).

O próprio narrador coloca entre parênteses o capítulo II, em que aparece a metáfora do trapézio, retomada por ele no capítulo XVII (“Do trapézio e outras cousas”). Outro exemplo de autocitação está no capítulo CXXXVIII, “A um crítico”, em que o narrador, sempre na perspectiva dialógico-irônica, dirige-se

³⁴ S. Pina Gonçalves, “Sobre a retórica da digressão”, in *Outras retóricas*, Lisboa: Ed. Colibri, 2006, pp. 93-108.

a um crítico com uma carta. Como já visto, é mais um capítulo em que a *realidade* extraliterária da vida de Brás Cubas é deslocada pela *realidade* do próprio livro, contribuindo para o processo metalinguístico em que a interdiscursividade entre os dois planos da narrativa (enunciação/enunciado) é também parte do processo de construção da verossimilhança do texto. A citação por meio dos títulos dos capítulos é outro recurso de jogo interdiscursivo irônico. O capítulo VI tem como título uma citação de Corneille: “*Chimène, qui l’eût dit? Rodrigue, qui l’eût cru?*”.

Quanto ao capítulo XLIV, “Um Cubas!”, representa bem a ironia como eco. O título é a retomada da expressão de perplexidade e decepção do pai de Brás Cubas ao saber que Lobo Neves roubara ao filho a futura noiva e, conseqüentemente, o futuro político, idealizado pelo projeto paterno. Na verdade, retoma-se aqui o capítulo III, “Genealogia”, em que o narrador explica a origem de seu nome.³⁵ O fundador de sua família teria sido um certo Damião Cubas, tanoeiro de ofício, mas que, ao se dedicar à agricultura, teria conseguido juntar algum dinheiro, que deixou ao filho, o licenciado Luís Cubas. Este, tendo estudado em Coimbra, tornou-se o antepassado ideal, a partir de quem começava a árvore genealógica considerada pela família. O pai de Brás Cubas, bisneto de Damião, o tanoeiro, alegava que o apelido Cubas teria sido cunhado na África quando um seu antepassado arrebatara trezentas cubas aos mouros. O pai tentara, antes, inserir-se na família do Brás Cubas fundador da Vila de São Vicente e ali morto em 1592. O próprio nome do narrador (Brás) lhe teria sido dado para autenticar a descendência ilustre. Mas a família do pioneiro se opôs, provocando, assim, a criação da história dos mouros e das cubas.

³⁵ Cuba é a vasilha grande de madeira na qual se guarda vinho ou outros líquidos. Pode significar, também, indivíduo astuto, matreiro. O tanoeiro é o indivíduo que conserta as cubas.

Pode-se dizer que o capítulo III ecoa no capítulo XLIV. Segundo o narrador, seu pai era “homem de imaginação”; por isso, “escapou à tanoaria nas asas de um *calembour*”. O jogo de palavras sobre o nome de Brás Cubas continua a desenvolver-se. “Um Cubas”, segundo a “imaginação graduada em consciência” do pai, repropõe-se como título do capítulo e como essência vazia. Um Cubas imaginado, fantasiado, que o narrador jamais conseguiu ser, pelo menos na dimensão almejada pelo pai. A expressão é repetida, pelo menos cinco vezes, seguida de ponto de exclamação: “Um Cubas!”. Numa análise macroscópica do romance, este exemplo apresenta alto rendimento metafórico, pois a repetição do nome revela com extrema concretude a essência de uma identidade jamais encontrada; e esta é, sem dúvidas, uma das chaves de interpretação do romance, a partir do herói que lhe dá o nome. Uma elite “construída” a partir do nada buscava o reforço de uma ideia lançando mão do golpe do casamento e do emprego público como político.

Para encerrar este item, lembramos que o *Memorial de Aires* é uma espécie de reescritura de *Ressurreição*. Neste caso, a retomada é total e resume todos os processos enunciados acima.

3.5. A memória linguístico-literária

Eu é que os hei de enfeitar [os fatos], com dous ou três adjetivos, uma reminiscência clássica, mais os galões do estilo.

Machado de Assis (OC, III: 541).

Podemos concluir esta síntese, sublinhando que a língua literária de Machado – que naturalmente interage no âmbito da língua comum, em especial num momento socialmente dinâmico e transformador como o segundo Oitocentos brasileiro, – guarda

em si tanto a memória literária como a memória linguística da cultura luso-brasileira. É, ainda, responsável pela modificação dos circuitos de enunciação e de referência, solicitando a língua literária para novos espaços do discurso e novos interlocutores, fora dos conventos, das academias, da Corte e dos ambientes retóricos jurídico-administrativos. Machado enfrenta o mercado dos bens simbólicos, com a sua presença nos jornais e nas revistas literárias, assim como no teatro e na tradução. Simultaneamente, o escritor carioca abre-se para a intertextualidade, recuperando, com o uso da paródia, da sátira e do pastiche, seja a tradição clássica grego-latina como os modelos tópicos da tradição ocidental, de Cervantes a Flaubert e de Sterne a Edgar Allan Poe. A sua frase apresenta-se simplificada, valorizando a acumulação paratática em vez do encadeamento hipotático.³⁶ Nos textos de análise introspectiva – que são a maioria e os melhores – a frase será, no entanto, tortuosa e plena de lítotes para expressar as nuances da complexidade psicológica em que Machado é mestre³⁷. O nosso autor alarga os recursos lexicais, introduzindo moderadamente, em contextos sociolinguísticos específicos, a linguagem popular e familiar. O mesmo realiza no que diz respeito aos indianismos e aos africanismos que caracterizam o contexto linguístico multicultural brasileiro. A atenção aos autores canônicos da língua, por sua vez, dará à sua prosa aquele sabor clássico e ao mesmo tempo fluido, que a distinguem. Machado combaterá a retórica romântica, bombástica e enfática, ligada ao exotismo das construções linguísticas em que os tupinismos abundavam, como no *Y Juca Pirama* (1851), de Gonçalves Dias, ou no *Iracema* (1865),

³⁶ Cf. E. Auerbach, *Mimesis, a representação da realidade na literatura ocidental*, São Paulo: Editora Perspectiva, 2013, p. 497.

³⁷ Cfr. H. Martins, “A litotes em Machado de Assis”, in *A rima na poesia de Carlos Drummond de Andrade e outros ensaios*, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras / Topbooks, 2005, pp. 309-333. Cfr. também p. 359 deste estudo, nota 57.

de Alencar. Tomará distância, igualmente, da língua crua e nua do realismo-naturalismo, consolidando, na segunda fase do seu percurso, um impressionismo matizado e sugestivo. Como vimos, o adjetivo ultrapassa, em Machado, a função tradicional de epíteto, tornando-se um instrumento lúdico e subversor da previsibilidade e da monotonia da sequência textual. Como o seu mestre português, Almeida Garrett, Machado foi um atento estudioso da língua portuguesa; e, como ele, “junta em seus livros a alma da nação com a vida da humanidade”.³⁸ Devemos nos lembrar, por outro lado, da revolução linguística realizada por Eça de Queirós, em Portugal, e por José de Alencar, no Brasil, para eliminar o clichê de autor-ilha atribuído a Machado de Assis no panorama brasileiro. Sem dúvida, do Morro do Livramento, de onde partiu, Machado construiu uma sólida cultura linguística e literária que o confirma, ainda hoje, como autor maior da Cidade das Letras que ele tanto apreciava e tanto ajudou a construir no Brasil.

³⁸ “Quem disse de Garrett que ele só por si valia uma literatura disse bem e breve o que dele se poderá escrever sem encarecimento nem falha. Também ele o proclamou assim, ainda que mais longamente, naquele prefácio das *Viagens na minha terra*, que é a sua maior apologia. [...] Estamos a celebrar o centenário do nascimento do poeta, que pouco mais viveu que meio século e acodem-nos à mente todas as suas invenções com a forma em que as fez vivedouras. [...] celebramos o escritor, um dos maiores da língua, um dos primeiros do século, e o que junta em seus livros a alma da nação com a vida da humanidade.” Machado de Assis, “Garrett.” *Gazeta de Notícias*, 4 fev. 1899. Cf. M. de Assis, *Obras completas*, cit., vol. 3, p. 931.